نونية ابن زيدون

(دراسة بلاغية نقدية)

الدكتورة

عزيزة عبد الفتاح الصيفى

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

جامعة الأزهر – فرع البنات بالقاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين سيدنا محمد النبى الأمى الذى أوتى جوامع الكلم .

وبعد ...

فإن الأندلس كانت مركزاً للإشعاع الحضارى وازدهار الآداب والفنون والعلوم فى فترة حكم الدولة الإسلامية ، حيث نزح إليها العرب واختلطوا بالعجم فتداخلت الثقافات وكان للشعر نصيباً وافراً من الازدهار وجاء مرآة للتطور وصورة تعكس أحوال العرب فى تلك البلاد .

وقد تم اختيار نونية لابن زيدون ، فى محاولة لإبراز قيمتها البلاغية والفنية ، وتقديم تحليل شامل لكل أجزائها ، وكان الهدف عرض أنموذج شعرى لشاعر من أهم شعراء الأندلس وأرفعهم قدراً ، قد تناثرت أخباره وأشعاره فى الكتب قديمها وحديثها ، وربما وقع الاختيار على هذه النونية لأنها موجهة للمرأة التى فارقته ، فللمرأة دور مهم فى حياته الأدبية ، وإذا كانت القصيدة رسالة من ابن زيدون إلى ولادة بنت المستكفى ، فإنها مثال بديع نلمح من خلالها بعض السمات البلاغية التى تأسس عليها شعره بوجه عام .

ولأن فى شعر ابن زيدون مسحة من الشعر القديم فهو من الشعراء الذين لم يتخلصوا من رواسب القديم رغم بعده فى بلاد الأندلس، لذلك يتميز شعره برصانة اللفظ وفصاحته ، وقوة العبارة وبلاغتها فإن اللفظ وحده لا تفاضل فيه من حيث هو لفظ وإنما كما يقول عبد القاهر الجرجانى : " الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أوما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ، ثم تراها بعينها تثقله عليك وتوحشك فى موضع آخر " [١] . إذن المزية التى يحققها الشاعر ويَفْضُل بها على غيره من الشعراء هى مزية النظم " النظم الذى

---

(١) دلائل الإعجاز ٤٧ تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا ، م صبيح ط ٦ ، ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م.

يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس النظم الذى معناه ضم الشئ إلى الشئ كيف جاء واتفق أى ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها فى النطق ، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل " [١] .

وابن زيدون كان من هؤلاء الشعراء المجيدين فى نظم الكلم وبيان حال المنظوم بعضه مع بعض لذلك لقب ابن زيدون ببحترى الغرب لطول النفس فى نظم الشعر وولوعه بالزخارف الشعرية من صور بيانية وفنون بديعية ، ورغم تأثره بالشعر العربى القديم فقد نمت له شخصية متفردة الأداء مبدعة ومجددة جعلته من أهم شعراء عصره ، فإذا كان الشعراء يدركون الألفاظ مع الاختلاف فى درجات المعرفة ، فلكل منهم قاموسه اللغوى ، فإنهم " يتفاوتون فى رتبة البيان، وما ذلك إلا لتفاوتهم فى المعانى " [٢] . وذلك ما تفوق به ابن زيدون فقد كان له قاموسه اللغوى ، وطريقته فى الأداء .

فكانت مهمة الدراسة البحث والتنقيب واستنباط أهم الفنون البلاغية التى حفلت بها القصيدة ، والبحث البلاغى التطبيقى له طرق ومجالات متنوعة ، فقد تقوم الدراسة على إنتاج الأديب أو الشاعر ، أو قد يختار للدراسة نصاً واحداً أو عدداً من النصوص ، وفى حال اختيار نص شعرى لتحليله ودراسته فإن النتائج لا تُعَممُ على ديوان الشاعر بل تظل خاصة بأحوال النص المطروح ، ومع ذلك فإن هذه النتائج قد تكون مؤشراً صادقاً لأحوال الصياغة الشعرية عند صاحب النص .

ولقد قدمت للدراسة بنبذة مختصرة عن حياة ابن زيدون ، وإن كانت حياته حافلة بالأحداث المثيرة فإن مهمة البحث قائمة على أساس تحليل أبيات القصيدة بيتاً بيتاً ومعالجة الفنون البلاغية التى توسل بها الشاعر لإخراج النص ، ولمعرفة هل النص بناء متكامل يعرض تجربة شعرية محددة ويدور حول موضوع واحد ، أم أنه نص تتشابك فيه الموضوعات

---

(١) المرجع السابق ٤٨ .

(٢) الأكسير فى علم التفسير للطوخى البغدادى ٩٧ تحقيق د. عبد القادر حسين ، م الآداب ، طبع النموذجية .

وتتناثر الأفكار ، ثم أُنهيت الدراسة بإلقاء الضوء على أهم السمات البلاغية التى ظهرت بعد التحليل ، وختمت بذكر المصادر والمراجع والفهرس .

والله أسأل أن يكون ما قدم مرضياً ، والله ولى التوفيق .

د. عزيزة عبد الفتاح الصيفى

التمهيـــد

ابن زيدون[١] هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومى ، ولد بقرطبة ٣٩٤هـ / ١٠٠٣ م ، ونشأ فى بيئة مثقفة وكان أبوه من وجهاء قرطبة وأغنيائها وفقهائها فأحضر له أبوه الأدباء والمربين وظل يتثقف وينهل من العلوم ونظم الشعر فى سن مبكرة ، وقد أحب الشاعر ولادة بنت المستكفى الخليفة الأموى الذى خلعه أهل قرطبة فانتقل إلى (الثغر) ومات هناك ، وكانت ولادة من نساء قرطبة الجميلات وشاعرة مجيدة وكان لها مجلساً يلتقى فيه الشعراء وأهل الأدب ، وقد حصلت جفوة بينهما ، فاغتنم الوزير ابن عبدوس هذه الجفوة وقد كان ينافس الشاعر على قلب ولادة ، وحدثت أمور جسيمة وأحداث كبيرة وزادت الجفوة بالفراق ، فنظم ابن زيدون أبدع ما قاله شاعر فى الغزل العفيف ، الصادق ، وله شعر فى وصف الطبيعة ، والشكوى ، والحنين ، والعتاب والمدح، والرثاء ، وللشاعر رسائل نثرية مشهورة هى (الرسالة الهزلية ، والرسالة الجدية ، والرسائل الحكمية) .

ونونية ابن زيدون مدار هذا البحث من أشهر ما قاله الشاعر فى الفراق وقد أرسل بها إلى ولادة يسألها أن تبادله الوفاء وتدوم على عهده ويتحسر على ما فات من وصل ويألم لما صار عليه الحال من فراق ، وتقع القصيدة فى واحد وخمسين بيتاً فإن دلت فإنما تدل على النفس الطويل فى النظم ، والقدرة على الإبداع الفنى ، فقد كان عالماً بمقادير المعانى متخيراً للفظ بعد التروى ، مازجاً شعره بأفانين البلاغة ولطائف الصور ودقائق المعانى ، يغرف من نبع تجاربه ومشاهداته وتخيلاته .

---

(١) انظر مقدمة ديوان ابن زيدون ، شرح د. يوسف فرحان ، دار الكتاب العربى ، ط ١ ١٤١١هـ/١٩٩١م بيروت ومقدمة ديوان ابن زيدون شرح وتحقيق عباس إبراهيم ، دار الفكر العربى ، بيروت .

والقصيدة – كما سنرى – تجربة ذاتية ، " والتجربة الأدبية تعنى أن يفكر الأديب فى أمر من الأمور ، بحيث يملك عليه التفكير شعوره وإحساسه، ثم يخرج هذا التفكير فى صورة أثـر أدبى ، يرضى به نفسه، لأنه عبر عما يجيش فيها تعبيراً ملفوظاً ، وفى الوقت ذاتـه فإنـه يكشف لغيره عما يدور فى جوانحه وفى هذا وذاك إحساس بالمتعة والحياة والجمال " [(١)] .

والتجارب الإنسانية لا تقاس بعظمها أو صغرها كما يقول العقاد " إن كان ما فـى الحيـاة صالح لأن يكون موضوعاً للتجربة ، مهما كان هذا الموضوع من عظم الشأن وصـغره ، ومهما كان هذا الشئ من نفاسة القيمة أوتفاهتها ... بل قد تبدو العظمة فى هذا الشئ الصغير عندما يحوله – الفنان – من شئ لا قيمة له ، إلى شئ مُعْجِبٍ يدعو للتأمل والإعجاب " [(٢)] .

فلننتقـل إلى القصيدة نطالع أبياتها لبيان المزية فى صياغة أفكارها ، ودور الكلمة فيها، كما يقول عبد القاهر الجرجانى " وجملة ما أردت أن أبينه لك أنه لابد لـكل كـلام تستحـسنه، ولفـظ تستجيـده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ، وعلة معقولة " [(٣)] . فلنفتش فى القصيدة عن مواطن الاستحسان وإن وجد موطن مستقبح يُشار إليه ...

يقول ابن زيدون :

اضحى التنائى بـديلاً عـن تـدانينا ... وناب عن طيـب لقيانـا تجافينـا

ألا وقد حان صُـبح البَـين ، صـبّحنا ... حَيْنٌ فقام بنـا للحَـين ناعينـا

مَن مبلغ المُلبـسينا ، بـانتزاحهم ... حزناً مع الـدهر لا يبلـى ويُبلينـا

أن الزمان الـذى مـا زال يُـضحكنا ... أنساً بقربهـم ، قـد عـاد يُبكينـا

(١) فى ميزان النقد الأدبى: د. طه مصطفى أبو كريشة ١٧ ، القاهرة ١٣٩٦هـ/١٩٧٦.

(٢) مقدمة ديوان عابر سبيل للعقاد .

(٣) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى ٤٣ تصحيح محمد رشيد رضا ، م صبيح ط ٦ ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م .

ـن تَسـاقينا الهـوى فـدعوا ، فقـال الـدهر آمينـا
كـان معقـوداً بأنفـسنا ـان موصـولاً بأيـدينا
، ومـا يخـشى تفرقنـا ، ومـا يُرجـى تلاقينـا
رى، ولـم نُعتـب أعـاديكم ـاً مـن العتبـى أعادينـا؟
ـدكم إلا الوفـاء لكـم م نتقلـد غيـره دينـا
تُقـرُّوا عَـين ذى حـسدٍ ـسرِّوا كاشـحاً فينـا
ـأس تُـسلينا عوارضـه فمـا لليـأس يغرينـا
فمـا ابتلـت جوانحنـا كم ، ولا جفـت مآقينـا
ين تنـاجيكم ضـمائرنا ا الأسـى لـولا تأسـينا
ـدكم أيامنـا ، فغـدت ـت بكـم بيـضاً ليالينـا
ـيش طلـق مـن تألُّفنـا صـافٍ مـن تـصافينا
ـون الوصـل دانيـة ـا منـه مـا شـينا
م عهـد الـسرور فمـا نـا إلا رياحينـا
ـأيكم عنـا يُغيرنـا ـرَ النـأىُ المحبينـا
ـت أهواؤنـا بـدلاً ـصرفت عـنكم أمانينـا
ق غـادِ القـصر واسـق بـه ـرفَ الهـوى والـود يـسقينا
ك: هـل عَنَّـى تـذكُّرُنا ـذكُّرُه أمـسى يُعنينـا؟
الـصبا بَلِّـغْ تحيتنـا البعـد حيًّـا كـان يحيينـا
ـدهر يقـضينا مـساعفة م يكـن غِبـاً تقاضـينا
ـكٍ ، كـأن الله أنـشأه إنـشاء الـورى طينـا

ـــاً محـــضاً ، وتوجـــه   لتبـــر إبـــداعاً وتحـــسينا

تـــــه ، رفاهيـــــةً   ، وأدمتـــه البُـــرى لينـــا

ـشمس ظئـــراً فـــى أكلتـــه   ـــى لهـــا إلا أحايينـــا

، فـــى صـــحن وجنتـــه   ـــب تعويـــذاً وتزيينـــا

ـــم نكُـــن أكفـــاءهُ شـــرفاً   ة كـــافٍ مـــن تكافينـــا

لالمـــا أجنـــت لواحظنـــا   ـــصبا غـــضاً، ونـــسرينا

ـاة تملّينـــا ، بزهرتهـــا   ـروباً ، ولـــذات أفانينـــا

طرنـــا ، مـــن غـــضارته   ـــى ، ســـحبنا ذيلـــه حينـــا

سميك إجـــلالاً وتكرِمَـــةً   ـــى عـــن ذاك يغنينـــا

ـــا شُـــوركت فـــى صـــفةٍ   ـــفُ إيـــضاحاً وتبيينـــا

ـــد أُبـــدلنا ، بِـــسدرتها   ـذبِ ، زقومـــاً وغـــسلينا

ـــتْ ، والوصـــل ثالثنـــا   ضَّ مـــن أجفـــانِ واشـــينا

ـزّ فـــى الـــدنيا اللقـــاء بكـــم   لحـــشر نلقـــاكم وتلقُونـــا

ـــاطر الظلمـــاء يكتمنـــا ،   ـــسان الـــصبح يُفـــشينا

كرنـــا الحـــزن حـــين نهـــت   وتركنـــا الـــصبر ناســـينا

ـــى ، يـــوم النـــوى سُـــوَراً   ـــذنا الـــصبر تلقينـــا

، فلـــم نعـــدل بمنهلـــه   ـــان يروينـــا فيظمينـــا

ـق جمـــالٍ أنـــت كوكبـــه   ، ولـــم نهجـــره قالينـــا

نبنـــاه عـــن كثـــب   علـــى كـــره ، عوادينـــا

ك إذا حُثَّـــت ، مشعـــشعةً   مولُ ، وغناهـــا مغنينـــا

راح تبدى من شمائلنا   ـاح ولا الأوتار تلهينا

ـد، مادُمنا، محافظةً   ان إنصافاً كما دينا

ا خليلاً منك يحبسنا   يباً عنك يثنينا

ـا ، من عُلو مطلعه   ـم يكن حاشاك يصبينا

وإن لم تبذلى صلة   ـا ، والذكرُ يكفينا

متاع ، إن شفعت به   ، التى مازلت تولينا

سلامُ الله ما بقيت   ـك نخفيها ، فتخفينا

التحليل البلاغى للقصيدة

ائى بـــــديلاً عـــــن تـــــدانينا طيــــــب لقيانــــــا تجافينــــــا

هناك مقولة للجاحظ رأيت أن أبدأ بها وهى أن " أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه فى ظاهرلفظه " [١] . هكذا يبدأ ابن زيدون بما يسميه البلاغيون حسن الاســتهلال ، فالقصيدة نظمها الشاعر زفرة من زفرات نفسه الملتاعة الحزينة لفراق ولادة وبُعدها عنه ، فنجد الشاعر يدخل مباشرة فى قلب المشكلة ؛ إنه التنائى والبعد بعد التدانى والقرب ، يــنظم قصيدته متحسراً على الأيام الخوالى ، يبدأ بذكر التنائى سبب حسرته ، وربما كان ذلك لأنه من فرط ألمه لا يتسع المقام لمقدمات ، إنها مأساة الفراق يعيشها ، فيتذكر ما كان بينهما من مشاعر المودة والمؤانسة .

بدأ القصيدة بفعل ماضٍ ناقص (أضحى) لإثبات أن التنائى أصبح حقيقة واقعة يعيشها ، ثــم أوضح أن التنائى أصبح بديلاً عن التدانى فشبه التنائى بالشئ المستبدل على سبيل الاستعارة المكنية فى قوله (بديلاً) ، وكعادة الشعراء بدأ بالتصريع بين شطرى البيت فجعل العروض مقفاة تقفية الضرب فى (تدانينا ، تجافينا) ، وزاد من طرافة المعنى المطابقة بين الأسماء : (التنائى ، تدانينا) و (لقيانا ، تجافينا) .

واستعمال (نا) الفاعلين فى البيت له ولمن فارقته وقد يلاحظ المتلقى أسلوب الاستعلاء فى بعض المواقف حين يتحدث بصيغة المتكلمين التى تدل على طبيعة هذا الــشاعر الأمــــير الفارس، صاحب الأنفة والعزة ، فإن استعمال ضمير (نا) الفاعلين فى كثير من المواقــع بالقصيدة واختيار قافية النون الممدودة بالألف يجعل المتلقى يستشعر هذا السمو والترفع الذى يخاطب به ابن زيدون ولادة ، حتى وهو فى أصعب أحواله وهو يتجرع ألم الفرقــة ، فقــد

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ ٥٩ ، تحقيق فوزى عطوى ، دار صعب بيروت .

تحدث عن نفسه وعن محبوبته بضمير الجمع، ولما ألزم القصيدة قافيــة النــون الممــدودة بالألف، فقد اضطر إلى مد نون الفعل والاسم لتستقيم القافية .

ثم يقول :

صُـــــبح البَـــين ، صـــبّحنا ... م بنـــا للحـــين ناعينـــا
المُلبــــسينا ، بـــــانتزاحهم ... الـــدهر لا يبلـــى ويُبلينـــا
ـــذى مــــا زال يُــــضحكنا، ... م ، قـــد عـــاد يُبكينـــا

حين : هلاك ، والناعى : الذى يعلن خبر الموت .

و (ألا)[(١)] استفتاحية تفيد التنبيه ، يريد : أن البين والبعد أمراً واقعاً ، فجانس بالاشتقاق بين (صبح ، صبحنا) ، وجعل للبين صبحاً مخصوصاً ، لا يُنسى لأن فيه هلاكه فشبه (الحَيْن) وهو الهلاك بمن يأتيه فى الصباح فيهلكه مبالغة فى وصف حاله بعد الفراق ، لذلك يــشبه البعد والفراق بهيئة قــدوم الناعى على سبيل الاستعارة الأصلية وقــدم (بنا للحين) أى : فقام ناعينا للحين بنا ، أى قصر الهلاك عليه ، ومن الملاحظ أن الشاعر التزم التصريع مرة أخرى بين (صبحنا ، ناعينا)، والحقيقة أنه التزم التصريع أكثر من مرة فى القصيدة فيبدو أن الشاعر قد أنس إلى مد الصوت الذى يزيده شجناً وتحناناً ويدل على مشاعر الأسى التى تصاحبه .

وفى البيت الثانى والثالث يتساءل الشاعر ، يريد أن يجد واحداً شجاعاً يُبلغ الذين تسببوا فى حزنه الدائم لفراق الأحبة ان الزمان الذى كان يضحكه بقربهم أصبح يبكيه لبعدهم ، فالزمان لا يُبكى ولا يُضحك على الحقيقة، فهو مجاز عقلى من إسناد الإضحاك والإبكاء إلى الزمان، يريد الضحك والبكاء كان فى ذلك الزمان واستعمال (مازال) هنا مجــازى لأن الــضحك

---

(١) ألا : حرف استفتاح وتنبيه ، يستفتح بها الكلام ، وهى حرف مهمل لا يعمل شيئاً ولا محل له من الإعراب ، يدخل على الجملة الاسمية والفعلية . المعجم الوسيط فى الإعراب : د. نايف معروف ٥١ ط ١ دار النفائس ، بيروت ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .

حدث فىالماضى وانقطع، فقد عبر بالحاضر المستمر عن الماضى لأنه يريد أن يؤكـد أن تذكره لذلك الزمان يؤنسه ويسعده وأنه مازال يعيش تلك الأوقات الهنيئة التى مضت .

وفى قوله (الملبسينا) باتصاله بـ (نا) الفاعلين لزيادة ارتباط المضاف بالمـضاف إليـه يجعل المتلقى يتنبه للمعنى المراد ، فإن اللفظ تتأتى جودته من صياغته بطريقة فعالة ومؤثرة ، فإن " الألفاظ المفردة قد تكون بحيث لا تعبأ النفوس بها ، فإذا ركبت مالت واشرأبت إليها ، وما ذاك إلا لأجل التركيب " (١) ، فالاستفهام فى (من مبلغ الملبسينا حزنـاً بـانتزاحهم أن الزمان ...) ، قد خرج عن معناه الحقيقى إلى التحسر على ما فات والتبرم من الأحبة الذين تسببوا فى هذا الحزن ، وإعادة قراءة البيت تبين كيف ركب الشاعر الجملة بحيـث جـاءت ألفاظها مؤثرة ودالة على حال الشاعر بعد الفراق ، وأن الحزن قد شمله فشبهه بالثوب الذى يرتديه الإنسان فيشمله على سبيل الاستعارة المكنية مبالغة فى شدة حزنه بسبب انتزاح الأحبة وبعدهم وتقديم (بانتزاحهم) للتأكيد على السبب فى الحزن وللاهتمام بالمقدم ، ثم يؤكد على بقاء الحزن بالمطابقة بالسلب بين (لا يبلى ، ويبلينا) ، وفى الكلام كناية عن أن الحزن باقٍ لا يبلى ، فى حين هو يبلى من الأسى والألم ، فلم يكتف الشاعر بتشبيه الحزن بالثوب وإنما جعله ثوباً لا يبلى فهو دائم ومستمر لصيق به لا يفارقه حتى يبليه ويفنيه فى حين أن الحزن لا يبلى .

ثم المطابقة بين فعلين مضارعين (يضحكنا – يبكينا) والالتزام أيضاً بالتصريع ، وكـذلك يتضح الإرصاد فى (يبكينا) لأنه لما ذكر الضحك كان لابد أن يختم البيت بالبكاء ، والدليل قوله (قد عاد) ثم يؤكد أن هذا الذى حدث من بُعد وجفاء بسبب أن الأعداء الذين اغتـاظوا عند رؤيتهما يتساقون الهوى فيقول :

---

(١) الأكسير فى علم التفسير للطوخى البغدادى ٩٧ تحقيق د. عبد القادر حسين، م الآداب، طبع النموذجية .

ـــن تَـــسَّاقينا الهـــوى فـــدعوا ، فقـــــال الـــــدهر آمينـــــا
كــــان معقـــــوداً بأنفــــسنا ـــــان موصـــــولاً بأيـــــدينا

وقد جاء الفعل (غيظ) مبنى للمجهول ، فــكأن هناك محفز دفعهم لأن يغتــاظوا حـــين وجدوهما على هذه الحال من القرب والود ، وقوله (تساقينا الهوى) و (دعوا أن نغص) استعارتان مكنيتان من تشبيه الهوى والود بالشراب وفى (تساقينا – نغص) مطابقة خفيــة ومما يعاب عليه قوله (فقال الدهر أمينا) ففى ذلك غلو غير مستحب ، ولا يجوز للــشاعر أن يعبر عن الدهر هكذا حتى لو قصد التظرف فالمقام لا يحتمل ذلك .

ولما كان الفراق نتيجة لدعاء الأعداء فقد انحلت الروابط التىكانت تعقد نفــسيهما ، فجــاء البيت وقد شمل ألفاظاً مترادفة مثل (انحل، انبت) و (معقوداً ، موصولاً) ومراعاة النظير بين (أنفسنا وأيدينا) وإن كانت النفس من المعنويات ، واليد من المحسوسات ، وقــد تــوج البيت بالتصريع لينقل للمتلقى هذه المشاعر المتراكمة فى نفسه ، فقد شبه ما كان بينهما من ود وعطف بالحبل أو الرباط الذى كان مربوطاً ثم أنحل على سبيل الاستعارة المكنيــة فـــى الفعلين (أنحل ، أنبت) فقد جعل بينهما رباطين أحدهما لنفسيهما والآخر لأيديهما ، والوصل يكون معنوياً أو محسوساً ولا ثالث لهما ففى ذلك حسن تقسيم . ولاحظ كيف جــاء شــطرى البيت على نسق واحد من الأداء فى تراكيب الجملتين ، وقد تم الوصل بينهما بالواو لكمــال الاتصال بينهما (فانحل ، وانبت) ، وربما يُظن أن المعنى فى الشطر الثانى توكيد أو بــدل عن المعنى فى الشطر الأول لكن الواقع أن الشاعر يريد أن روابط الــنفس والــروح شـــئ والوصال المادى بالأيادى شئ آخر لذلك فإنه يرى فى الفراق بُعد مادى وحسى معاً .

ثم يقول :

، ومـــــا يخـــــشى تفرقنـــــا ، ومـــــا يُرجـــــى تلاقينـــــا

والواو استئنافية ، وقوله : (وقد نكون) ، تعبير بالمضارع عن الماضى أى : وقد كنـــا لا نخشى التفرق ، وجاء بالفعل (يُخشى) مبنياً للمجهول ، بمعنى : وما نخشى ، ولكنه فضل المجهول عن المعلوم ، للدلالة على أن الفراق كان أمراً مستبعداً لم يكن أحد يتوقعه لـــذلك جعل الفاعل مجهولاً للتعميم والمراد (وما نخشى) .

وأما اليوم فإنه لا رجاء فى التلاقى ، فيتبين روعة المقابلة بين (يخــشى تفرقنـــا ، يرجـــى تلاقينا) وما يؤديه نظم الكلام من إيقاع موسيقى متوازن بديع لتساوى المقطعين فـــى آخـــر شطرى البيت . وجعل البيت أيضاً مُصرَّعاً ، فإن المد بـــ (نا الفاعلين) المتكرر فى أبيات القصيدة يدل على حالة التوله والتحزن التى أحاطت بابن زيدون، وجعلته وكأنه يندب حاله، والمد فى الكلام هو الطريقة المثلى للتعبير عن مشاعر اللوعة والألم والتحسر .

ثم يقول :

رى، ولـــم نُعتـــب أعـــاديكم　　　ـــاً مــــن العتبــــى أعادينـــا؟

وقوله (ياليت شعرى) نداء مع (ليت) التى تفيد تمنىالمستحيل. ونعتـــب أى: نرضــــى ، يريد : إننى لم أحاول إرضاء الأعداء يوماً، فهل نالوا الآن حظهم من الرضى والارتياح بعد الفراق ؟ والاستفهام مجازى بمعنى التبكيت ، أى يبكت المحبوبة لأنها منحت الأعداء فرصة للشعور بالرضى لهذا الفراق .

ومن الواضح أن فى البيت مطابقة بالسلب بين (لم نُعتب أعاديكم) و (نال حظاً من العتبى أعادينا) ، وجناس الاشتقاق بين (نعتب ، العتبى) ، ورد العجز على الصدر بين (أعاديكم ، أعادينا) ، وإذا كان عدوهما واحد فقد جعل ابن زيدون لها أعادى لم يرضهم وجعل لـــه أعادٍ وسأل هل نالوا حظاً من الرضى ، يريد أن قرارها بالفراق جاء مرضياً للأعادى ، فعقد مناظرة طريفة وكأنه يريد أن يُعَرِّض بذلك عن أنه لا دخل له فيما حدث من فراق وأن مـــا فعلته أرضى أعاديه ، الذين تربصوا له للنيل منه بالتفريق بينه وبين من أحب .

ثم يقول :

ـــــــدكم إلا الوفـــــاء لكـــــم ۦ نتقلـــــد غيـــــره دينـــــا

يريد : لم نعتقد فى أمر بعد فراقكم إلا الوفاء وقد جعلناه ديناً لنا ، فيقصر اعتقاده بعد فراقها على الوفاء لها والقصر بالنفى والاستثناء وهو أقوى طرق القصر حيث قصر مـــا يعتقـــده بعدها على الوفاء ، وفى القصر كناية عن أنه دائم على الوفاء لن يعتقد فى شـــئ غيـــره ، فجعل الوفاء هو الرأى السليم الذى اتخذه مبدأً له ، ولكن الشاعر كغيره من الشعراء يوظف الرمز الدينى فى مقام كهذا ، فيجعل الوفاء ديناً له ، فيقصر تقلده على دين الوفاء والقـــصر هنا بـــ (لم ، وغير) وفى ذلك غلو غـــير مستحب ، لأنه ينفى تقـــلده بأى دين سوى دين الوفاء رغم أنه بالطبع لا يقصد ذلك وإنما كنوع من المبالغة غـــير المستحبة وقوله (نعتقد) لتناسب (دينا) ، ثم يقول لولادة :

تُقـــــرُّوا عَـــــين ذى حـــــسدٍ ـــــــسِرّوا كاشـــــــحاً فينـــــــا

وتقروا : من قرت عينه أى فرحت ورأت ما كانت متشوقة له ، والكاشح[1] : المبغض، يريد : إننى لا أستحق منكم أن تفرحوا الحاسدين بأن حققتم لهم ما اشتاقوا إلى رؤيته وهو الفراق ، ولا أن تُسروا المبغض الكاره لما وصلنا إليه من قطع للأواصر والبيت تكرار للمعنى فى أبيات سابقة ، وقد عطفت جملة (ولا أن تسروا) على جملة (أن تقروا) للاتفـــاق خبـــراً ولفظاً ومعنى ، والبيت فيه معنى العتاب الموجه لولادة التى أرضت الحاسدين والمبغـــضين وكان حقه عليها لما قدمه لها من وفاء وإخلاص ومودة صادقة ألا تمنح الأعداء فرصة النيل منه .

ثم يبين ما أصبح فيه من يأس فيقول :

ـــــأس تُـــــسلينا عوارضـــــه فمـــــا لليـــــأس يغرينـــــا

وتسلينا : تنسينا ، وعوارضه : مظاهره .

---

(١) لسان العرب لابن منظور مادة (كشح) ، دار المعارف .

يريد : كنا نظن أن اليأس بعيد عنا لا نعرفه ، ولكن الآن وبعد الفراق فقد يئسنا ولا نــدرى كيف غافلنا اليأس وأدركنا وتملكنا .

وفى قوله (اليأس يغرينا) استعارة مكنية من تشبيه اليأس بمن يغرى للمبالغة فى تأثيره عليه ورؤية اليأس مجازية فالرؤية تعنى أنه لم يجرب اليأس ولم يحس به فهو كان يراه ربما فى تجارب الآخرين على سبيل الاستعارة المكنية فإن رؤية اليأس تجسيد له وفى ذلــك مبالغــة تزيد (اليأس) وضوحاً وتمكناً من نفسه وقوله (تسلينا عوارضه) ترشيح للاستعارة للتأكيد على أنه كائن يُرى ويُسلى ويغرى ، واليأس بمن يغرى ، ويمكن الوقوف على قدرة الشاعر تكرير اللفظ دون أن يشعر المتلقى بملل ، فمن جناس الاشتقاق (اليأس ، يئسنا ، لليــأس) والاستفهام التعجبى فى (فما لليأس يغرينا) أى نعجب لهــذا اليأس كيــف غافلنا وأوقع بنا ، وتكرار لفظ (اليأس) يشعر بمدى تمكن اليأس منه وقدرته على التأثير فيه .

ثم يقول :

فمـــــا ابتلـــــت جوانحنـــــا بكم ، ولا جفـــــــت مآقينــــــا
ين تنـــــــاجيكم ضـــــــمائرنا ا الأســــى لـــــولا تأســــينا

يريد : إنكم ابتعدتم فجفت صدورنا من شدة الشوق ، ولم تجف مآقينـــا مـــن ذرف الـــدموع لفراقكم، ففى قوله (بنتم وبنا) مساواة فى الفعل ورد الفعل ومجانسة تزيد من جمال الإيقاع الموسيقى، وقد بدا التصريع فى البيتين من سمات بعض أبيات هــذه القــصيدة، ربمـــا لأن الشاعر يتمكن من إفراغ شحنات ألم الفراق بمد الصوت ، وبين (ابتلت وجفت) مطابقة بين فعلين ، ويبدو أن الشاعر استخدم الفعل (ابتلت) ليناسب الفعل(جفت) لأن التعبير بقوله (ابتلت جوانحنا) غريب غير متداول، ولاحظ المفعول لأجله (شوقاً إليكم) وما منحه مـــن توضيح للمعنى فقد جاء استدراكاً طريفاً مفسراً لسبب عدم ابتلال الجوانح، وكذلك(لا جفت

مآقينا) كناية عن استمرار الشعور بالتعاسة والحزن وقد يكون كناية حقيقية عن كثرة البكاء والمناسبة واضحة بين ذكره للمآقى والجوانح .

وفى البيت التالى يبدأ بالأداة التى تدل على الشك (نكاد) يريد أنه حين يتــذكر الأحبــة ، وتناجيهم الضمائر يكاد يقضى عليه الأسى ، لولا تعزيته أى لولا أنه يعزى نفسه ويمنى نفسه بتغير الحال وعودة الوصل، فيأتى فى آخر البيت بجملة شرط محذوف جوابها ، لأنه معلوم من السياق قبلها أى لولا تأسينا لقضى علينا الأسى وكثيراً ما يترك الشعراء جملة الــشرط بدون جواب فى آخر البيت لإعطاء العقل فرصة لإدراك المعنى ، وكذلك للإيجاز بالقصر إذا كان المحذوف مفهوماً من السياق .

وفى قوله (تناجيكم ضمائرنا ، ويقضى علينا الأسى) استعارتان مكنيتان من تشبيه الضمائر والأسى بالكائن الحى، يناجى ويقضى للمبالغة فى إظهار شوقه وألمه بسبب الفراق ، وقولــه (نكاد) أى نوشك أن نلقى حتفنا بسبب الأسى لولا الأمل فى اللقاء، وهذا الأمل هو مــصدر العزاء، واستعمال (نكاد) قرب المعنى المغالى فيه ليجعله مقبولاً (١) .

ثم يخاطب ولادة قائلاً :

ـــدكم أيامنــــــا ، فغـــــــدت   ـت بكـــــم بيــــضاً ليالينـــــا
ـيش طلـــــق مــــن تآلفنــــا   ـ صــــافٍ مـــــن تــــصافينا
ــــــون الوصـــــــل دانيــــــة   ــــا منــــــه مــــا شـــــينا

وحالت : تغيرت ، يريد : إن أيامنا بسبب فقدكم قد تغيرت ، فغدت سوداً فى حــين كانــت ليالينا معكم بيضاً بسبب ما شملنا من سعادة وفرح بلقياكم فيقابل بين (أيامنا سوداً – وبيضاً

---

(١) من شروط الغلو المقبول :

(أ) ما أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة ، نحو لفظة (يكاد) .

(ب) ما تضمن نوحاً حسناً من التخييل ، باستعمال أداة شرط مثل (لو ، لولا) .

(جـ) ما أخرج مخرج الهزل والخلاعة (انظر الإيضاح للخطيب القزوينى ٣٢٠) تحقيق د. عبد الحميد هنداوى ، مؤسسة المختار ، القاهرة .

ليالينا) وتقديم (لفقدكم) للإسراع بتقديم السبب فى التغير والتجول ، واللام حرف جر وفيه معنى السبب أى بسبب فقدكم حالت أيامنا .

وفى البيت الثانى يبدأ بـ (إذ) الفجائية ، ويتميز الشاعر فى كثير من جمله بالإيجاز بالحذف والمراد : إذ جانب العيش (كان طلقاً) ، وذكر (جانب) ويريد : جوانب العيش من ذكر الجزء وإرادة الكل على سبيل المجاز المرسل وإن كان العيش ليس له جانب على الحقيقة فهو من المجاز بالاستعارة المكنية من تشبيه العيش بالمكان الذى له جوانب مبالغة فى وصفه وتحديده يجعله محسوساً . وقد شبه العيش بالطلق البشوش الباسم مبالغة فى وصف أيام التآلف والوصال – أيضاً – على سبيل الاستعارة المكنية من تجسيد المعنويات وجعل العيش كالشئ المرئى ، والشطر الثانى تكرار للمعنى فى الشطر الأول ، فيكنى بالبيت كله عن الشعور بالراحة والسعادة حين التلاقى فالسعيد يرى الوجود جميلاً وقد عبر عن الماضى بأسلوب الحاضر أى : إذ جانب العيش كان طلقاً ومربع اللهو كان صافياً ، وفى (صاف وتصافينا) رد العجز على الصدر ، وقد شبه مربع اللهو ومكانه وأدوائه بالشئ الذى يمكن أن يكون صافياً ولا يقصد الصفاء الحسى المشاهد وإنما الصفاء المعنوى الذى تأتى من صفاء محبتهما ، واللهو من المعنويات الذى لا يدرك فشبهه بما يحس ويرى على سبيل الاستعارة المكنية أيضاً .

ثم يكرر (إذ) الفجائية فى البيت التالى ، للتنبيه لأنه يستعيد ذكرياته مع ولادة ، وليتابع المتلقى معه صوراً من هذه الذكريات للتعاطف معه ، فإنه دائماً ما يعيد الشاعر المتألم لفراق الأحبة صوراً من الماضى الجميل تؤنسه وتسرى عنه .

وهصر : جذب وأمال الغصن ، يريد إنهما جذبا فنون الوصل بينهما وكانت كالغصون الدانية يقول : (فجنينا منها ما شينا) ، ففى قوله (هصرنا فنون الوصل دانية قطافها) صورة استعارية مكنية من تشبيه فنون الوصل بعناقيد العنب التى جُذبت غصونها ومالت ، ويرشح الاستعارة بقوله (دانية قطافها) ، وقوله (فجنينا) ترشيح للاستعارة ، وذكره (شينا) بإبدال الهمزة ياءً للضرورة الشعرية .

ثم يدعو لها بالخير فيقول :

م عهـــــد الـــــسرور فمـــــا   عنـــــــا إلا رياحينـــــــــا

وقوله (ليسق) فعل مضارع متصل بلام الأمر ، وهو دعاء للتمنى أن تُسقى بـــالخير أيـــام الوصل ويكرر لفظ (عهد) للتلذذ بذكره ويصفه بعهد السرور ، فيجعل لها عهداً مخصوصاً عنده وقد أصبح من أحلى ذكرياته ، ثم يأتى بجملة قصر (فما كنتم لأرواحنا إلا رياحينـــا) يقصر المحبوبة على كونها ريحانة لروحه ، وفى ذلك تشبيه أنها كانت كالريحانة المنعـــشة لروحه مبالغة فى وصف إحساسه بها وقدرها عنده ، فقد استطاع الشاعر أن يوظف التشبيه والجناس لاكتمال الأداء فى جملة القصر فيجانس بين (أرواحنا ، ورياحينا) جنـــاس شـــبه اشتقاق لأن لكل من اللفظين مادة مختلفة (روح – ريح[1]) ثم يعود ويؤكد لها أن النـــأى لا يغيره فيقول :

ـــــأيكم عنـــــا يُغيرنـــــا		ـــرَ النـــــأىُ المحبينـــــا
ـــــت أهواؤنـــــا بـــــدلاً		ـــصرفت عـــــنكم أمانينـــــا

وقوله (لا تحسبوا) أسلوب إنشائى طلبى ، خرج عن معناه الحقيقى إلـــى معنـــى التنبيـــه وتطييب خاطر المحب ، يريد : لا تحسبوا أن نأيكم عنا يغير مشاعرنا نحوكم ، فلطالما غير البعد المحبين ، لكننى لست منهم والنأى لا يغير إنما الإنسان هو الذى يتغير بسبب النأى فإن إسناد الفعل (غير) للنأى مجاز عقلى علاقته السببية . ثم يقسم فى البيت التالى بالله أنه مـــا مالت أهواؤنا إلى أحدٍ سواكم ، يكون بدلاً عنكم ، وواضح أن القسم حقيقى وهو صادق فـــى قسمه يؤكد من خلاله تمسكه بها وبعهدها ، وقسم الشاعر هنا يدل على رغبته الشديدة فـــى تأكيد مودته لولادة ودوامه على حبه لها ثم يؤكد لها أنه حتى الأمانى لم تنـــصرف وتبتعـــد عنكم وفى ذلك كناية عن أنكم كنتم دائماً ما نتمنى ، وقوله (ما طلبـــت أهواؤنـــا) ، (ولا

---

(١) راجع لسان العرب مادة (روح ، وريح) .

انصرفت أمانينا) استعارتان مكنيتان من تشبيه الأهواء والأماني بالكائن الحى الذى يطلب والذى لا ينصرف والاستعارة فى المعنويات تأتى دائماً دعماً للمعنى وجعل المعنويات كالمحسوسات التى تتحرك مبالغة لتوضيح المعنى .

ثم ينادى سارى البرق فيقول :

ِق غـادِ القـصر واسـق بـه ـرفَ الهـوى والـود يـسقينا
كَ: هـل عَنَّـى تـذكُّرُنا ـذكُّرُه أمـسى يُعنينـا؟

والسارى : السحاب ، وغاد : قم غدوة وباكراً . وعنَّى : اهتم وتألم وتعب .

ولنقف وقفة أمام ما مر من أبيات نلحظ كيف ينوع الشاعر من أساليبه لإثارة التنبيه وإبعاد السأم عن المتلقى ، فالقصيدة كما سبق وذكر هى رسالة بعث بها إلى ولادة ، فجعلها فرصة لاستمالة المحبوبة يذكرها بأيام الوصل ، يؤكد لها وفاءه ودوامه على حبها ، يحاول أن يثبت لها بكل الوسائل رغبته فى القرب منها مرة أخرى فيستعمل أساليب الأمر والنهى والقسم والنداء ، وهو فى كل ما يقول نستشف منه صدق المشاعر ، وقد يجد المتلقى نفسه متأثراً به متألماً من أجله متعاطفاً معه رغم بعد الزمن واختلاف الأحوال ، لأن التجربة حقيقية والمشاعر صادقة ، والقلم لم يخن صاحبه ، بل سطر أجمل ما ينظم محب نأى عنه من يحب .

فلنتأمله ينادى سارى البرق بغرض التمنى ، فيطلب منه بصيغة الأمر (غاد القصر) يتمنى أن يمطر قصر المحب بالغداة ويسقيه ثم يأتى بكلام كأنه تعليل لطلبه ، لأن هذا المحب هو الذى كان يسقيه صرف الهوى والود قبل أن يبتعد ، وتشبيه الهوى والود بالشراب يُسقى من الصور المبتذلة المتكررة على ألسن الشعراء ، يظهر ولع الشاعر باستمرار فى توظيف رد العجز على الصدر لما يتطلبه المعنى فى (واسق، يسقينا) للدلالة على أنه يريد أن يرد للحبيب بعض فضله عليه.

وفى البيت التالى يطلب الشاعر من سارى البرق أن يسأل على سبيل التمنى أيضاً ، والسؤال هو : هل أتعب الإلف المحب تذكره له ؟ والاستفهام خرج إلى معنى العتاب وربما فى السؤال تعريض بولادة أنها لا تتألم عندما تتذكره . وفى البيت إيجاز بالحذف بمعنى : فإنه على العكس من ذلك تذكره أمسى يعنينا ، أى : يؤلمنا ، والحقيقة أن التذكر لا يؤلم وإنما هو سبب لإثارة مشاعر الألم ففى ذلك مجاز عقلى من إسناد الفعل لغير فاعله مبالغة فى تأثير تذكرها على الشاعر ، لاحظ جناس الاشتقاق أيضاً بين (عنى – يعنينا) والتصريع – أيضاً – بين (تذكرنا – ويعنينا) كل ذلك يزيد من جمال الإيقاع المتناغم فى الأبيات ، وفى البيت مناظرة طريفة بين حال الشاعر وحال حبيبته .

ثم يتوجه إلى نسيم الصبا مخاطباً إياه فيقول :

الـــصبا بَلِّـــغْ تحيتنـــا البعـــد حيًّـا كـــان يحيينـــا
ـــدهر يقـــضينا مـــساعفة ـم يكـــن غِبـــاً تقاضـــينا

ينادى نسيم الصبا – وهى الرياح الشرقية الناعمة ، كان العرب يسعدون بقدومها والشاعر يوظفها فى شعره مجاراةٍ لوصف القدماء لأن الأندلس جوها دائماً معتدل أو بارد ، ونسيم الصبا ذكره العرب وأحبوا قدومه ، والنداء بغرض المناجاة ثم يطلب من النسيم بصيغة الأمر – بغرض التمنى أن يبلغ التحية من لو حيا عن بعد فإن تحيته تحيينا وكانت تلك التحية سبباً فى بعث الأمل فى نفسنا ، فجانس بالاشتقاق بين (حيا – يحيينا) والتصريع (تحيتنا – ويحيينا) هكذا جعل الشاعر من قصيدته باستمرار قطعة موسيقية تعذف على أوتار الألم ومشاعر الاشتياق ، إنه يُنشئ الجملة بعد الجملة ، ويركب الكلام بعفوية المحب الصادق ، لا يبحث عن الصور ويكثف التشبيهات فى شعره كفعل الشاعر المتأنق الباحث عن التأثير بالصورة ، وإنما يخرج منه النظم مندفعاً معبراً عن حاله بكل صدق .

وفى البيت الثانى يبدأ بسؤال خرج إلى معنى التمنى يوجهه لنفسه (فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة) والدهر هنا بمعنى الظروف والأحوال فى الحياة الدنيا، وفى السؤال كناية مجازية

عن إمكانية السماح لهما بالوصال ، وقد تناول الشعراء لفظ (الدهر) كثيراً فى أشعارهم ولكنهم لا يقصدون معناه كما فى الحديث القدسى عن رسول الله ﷺ (لا تسبوا الدهر فإنى أنا الدهر) والبارودى شاعر النهضة فى مصر له تفسير آخر فى توظيف الدهر فى شعره فيؤكد فى مقدمة ديوانه فيقول : " فإنى إن ذكرت الدهر فإنما أقصد به العالم الأرضى لكونه فيه ، من قبيل ذكر الشئ باسم غيره لمجاورته إياه " [١] .

وعلى ذلك فإن الطلب من الدهر أن يقضيهما مساعفة ، من قبيل ذكر الشئ – أى الظروف والأسباب التى أدت إلى الفراق – باسم غيره لمجاورته على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المجاورة .

والاستفهام (فهل أرى الدهر) بغرض التمنى أن تقدر له الظروف وتسمح بالوصال ، وقد يكون التركيب من قبيل الاستعارة المكنية من تشبيه الدهر بمن يقضى ويسمح .

ثم يبدأ فى وصف محاسن محبوبته ، والواقع أن الشاعر كان يعف عن الوصف الحسى ، وإنما يصف قدرها ومكانتها بين البشر حتى إنه عفَّ عن ذكر اسمها ، فيقول :

ــــك ، كـــــأن الله أنــــــشأه   ـِ إنـــــشاء الـــــورى طينـــــا

ـــــاً محــــــضاً ، وتوجــــــه   لتبـــــر إبـــــداعاً وتحـــــسينا

تـــــــه ، رفاهيـــــــــةً   ، وأدمتــــــه البُـــــرى لينـــــا

ـشمس ظئـــــراً فـــــى أكلتــــه   ــــــى لهـــــا إلا أحايينـــــا

، فـــــى صــــــحن وجنتــــه   ــــب تعويـــــذاً وتزيينـــــا

---

(١) مقدمة ديوان البارودى ١ ، ٢ / ٦ تحقيق على الجارم ومحمد شفيق معروف .

ففى الأبيات السابقة مبالغات طريفة صاغها فى مدح ولادة فوصفها بأبدع الأوصـــاف وقـــد راعى الائتلاف[١] بين الأجناس المختلفة فى التشبيه بحيث استطاع أن يحدث مشابهات بديعة وليست خفية فهى مما داوم الشعراء على تناوله وإنما ابتكر فى صياغتها .

ففى البيت الأول (ربيب ملك) فيه حذف للمسند إليه أى : هو ربيب ملك والحـــذف لأنـــه معروف لا يحتاج لتعريف ، وفى العبارة كناية عن أن المحب تربى تربية الملوك ثم يشبهه بالمسك فى قوله (كأن الله أنشأه مسكاً) أى كَوَّنَه من المسك ، فى حين قدر الله إنشاء الناس من الطين وجاء المسك نكرة لأنه أراد من المسك رائحته فقط فلا يعقل أن يقصد لونه الأسود ، واستعمال (كأن) لتقريب المعنى المغالى فيه ، وجعله مقبولاً من جهة الادعاء مبالغة فى وصف طيب رائحة المحبوبة وفى ذلك مناظرة طريفة بين ولادة والناس جميعـــاً ، وذلـــك يذكرنا بالبيت الذى يقول فيه أبو الطيب لممدوحه[٢] :

الأنـــــام وأنـــــت مـــــنهم　　　سك بعـــــض دم الغـــــزال

وإن كان قريباً منه فى بعض معناه، فالبيتان يتفقان فى تشبيه الممدوح بالمسك إلا أن هذا التـــشبيه الضمنى وبيت ولاَّدة من التشبيه الصريح .

ثم يأتى الشاعر فى البيت التالى ويقول : (أو صاغه ورقاً محضاً) والورق هـــو : الفـــضة الخالصة ، فهو لم يكتف بأن شبهه بالمسك بل زاد على ذلك أنه مصاغ من الفضة كما تصاغ الحلى على سبيل الاستعارة المكنية فى الفعل (صاغة) ، ثم ليزيد فى حسنه جمالاً (توجه من ناصع الذهب) ، أى ألبسه تاجاً من ذهب، وهو بذلك يكنى عن بياضها بالفضة الخالـــصة ، وعن اصفرار شعرها بالذهب الناصع مبالغة لإظهار جمالها. فمن الملاحظ أن التشبيه الأول حين شبهها بالمسك يتعلق بطيب الرائحة، والتشبيه الثانى بالفضة والذهب يتعلـــق بجـــسمها وشعرها أو وجنتيها .

---

(١) راجع ما قاله عبد القاهر الجرجانى عن ائتلاف المتشابهات واختلافها (أسرار البلاغة ١٣٠ ، دار المعرفة ، بيروت .

(٢) البيت للمتنبى من قصيدة يرثى فيها والد سيف الدولة ، ديوانه ١٥١/٣ ط بيروت .

إذاً بدا أنه من فرط حب ابن زيدون لولادة تخيلها مكونة من مسك وفضة وذهب ، فهى فـــى خاطره ليست كمثل البشر ، إنها المثال الرائع لقدرة الله ســبحانه وتعــالى علــى الإبــداع والتحسين .

ويصوغ البيت الثالث من جملة شرط يقول : إذا تأود آدته ، رفاهية توم العقــود ، وأدمتــه البُرى لينا . تأود : تمايل ، آدته : ساعدته ، البُرى: الخلاخيل، يريد إن المحــب إذا تمايــل وتثنى ساعدت حبات العقود على إبراز دلاله ورفاهيته ، فيجانس بين (تأود وآدته) ، وقوله (توم العقود) يقصد توأمها أى توأم العقود التى تماثلها فى الروعة والجمال لكنه حذف الهمزة تخفيفاً لانضباط الوزن ، وفى قوله (آدته توم العقود رفاهية) استعارة تبعية فى لفظ (آدته) بمعنى زادت من جماله وإبراز دلاله ، وقوله (أدمته البُرى لينا) كناية مجازية عن رقتــه ولينه ، فإنه من فرط رقته ولينه تدميه الخلاخيل .

ثم فى البيت الرابع يقول (كانت له الشمس ظئراً فى أكلته) يشبه الشمس بالمرضعة التــى أرضعت المحب وهو (فى أكلته) أى : وهو مغطى بالستر الرقيق الذى يقى الرضيع مــن الحشرات الطائرة، والظئر: فى الأصل لمرضعة الدابة وخاصة للناقة[١] ، فخرج إلى معنى مجازى فسميت المرضع ظئراً تجوزاً على سبيل الاستعارة الأصلية ، والــشاعر يــرى أن محبوبته لم ترضعها واحدة من البشر ، ولكن أرضعتها الشمس فيه استعارة مكنية من تشبيه الشمس بالمرضع وفيه أيضاً كناية عن إشراقها ونصاعتها ، ثم ينفى أن يكــون قــد ظهــر للشمس إلا أحايينا ، فيقصر تجليه للشمس على الأوقات القليلة التى ظهر فيها .
ويستمر فى البيت الخامس يصف إشراقة المحب وبهاء وجهه فيقول (كأنما أُثبتت فى صحن وجنته زُهْرُ الكواكب) فيشبه هيئة وجنتيه فى الإشراق بزهر الكواكب المثبتــة عليهمــا ، تشبيهاً تمثيلياً ، ووجه الشبه هيئة الشئ تظهر فيه أشياء لامعة براقة ، والشاعر فـــى هـــذا التشبيه اهتم بهيئة الإشراق فقط لأن للكواكب صفحة زرقاء هى السماء وللخد وجنة جعل لها

---

(١) راجع لسان العرب مادة (ظئر) .

صحناً والشاعر قد صاغ التشبيه بطريقة طريفة فإن الناظر إلى جمال الحبيب يظن أن الكواكب المزهرة أى المضيئة قد أثبتت فى خديه ووصف الوجنة بأن لها (صحن) أى ساحة واسعة واللفظ يطلق على صحن المنزل فجاء التشبيه ملائماً من حيث إثبات الإشراق على الخدين ولفظ (صحن) هنا غير مألوف فى هذا الموضع ولكنه جاء مناسباً ، يقول ابن الأثير : " فإن الكلمة الواحدة تكون حسنة رائقة فى كلام ثقيلة مستهجنة فى آخر " [1] ، ثم يعلل وجود الكواكب على خديه لتكون تحصيناً له وتعويذة تقيه أعين الحاسدين وتزييناً لخديه. ثم يعود يناجى الشاعر نفسه قائلاً :

ـــم نكُـــن أكفـــاءهُ شـــرفاً ة كـــافٍ مـــن تكافينـــا

يرى : أنه ليس فى الأمر إضرار إن لم يكن الشاعر على قدره شرفاً ومقاماً باعتبار (ما) نافية وربما تكون استفهامية ويكون السؤال مجازياً خرج إلى معنى التواضع والتذلل للمحب رغبة فى استرضائه بإعلاء شأنه، وفى الشطر الثانى يقدم (فى المودة) للتوكيد على أن فى المودة كفاية ، مما يقنعنا ويكفينا أى إن مودتها له فيها الكفاية ، ويمكن بسهولة ملاحظة المجانسة بين (كافٍ ، تكافينا) ، وجناس شبه الاشتقاق بين (أكفاءه ، تكافينا) وتكرار اللفظ بصيغ متنوعة وكذلك ذكر الألفاظ المتجانسة فى الحروف يمنح لغة الشاعر جرساً موسيقياً متميزاً ووقعاً عزباً فى الأسماع .

ثم يعود بسرعة فى الأبيات التالية لمناجاة المحب مشبهاً إياه بالروضة والحياة والنعيم والجنة ، إنه الشاعر المُعَنَّى الحزين إذا نظر إلى مفردات الطبيعة يرى المحب فى مختلف ظواهرها كما فعل شعراء الرومانسية فى العصر الحديث ، فمن خلال توسله بمظاهر الطبيعة يسترجع أوقات الوصل ، ولحظات السعادة والنعيم التى عاشها أيام كان المحب قريباً منه ، وهو فى

---

(١) الجامع الكبير لابن الأثير ٦٦ المجمع العلمى العراقى ، والمثل السائر ٣٨٤/١ لابن الأثير نهضة مصر .

ذلك كله يصف المحب ويتذكر ما مضى من مؤانسة الحبيب وما نشأ بينهما من مودة لطالما تمنى أن تدوم ، كل ذلك والشاعر ملتزم بعفته وتأدبه لا ينساق وراء وصف يخدش الحيـــاء، يقول:

لطالمـــا أجنـــت لواحظنـــا ـــصِّبا غـــضاً، ونـــسرينا
ـاة تملِّينــــا ، بزهرتهــــا ـروباً ، ولــــذاتٍ أفانينـــا
طرنـــا ، مـــن غـــضارته ـــى ، ســـحبنا ذيلـــه حينـــا

ولما كان بناء الشعر على التخييل فقد استعان الشاعر بالصور المحسوسة والمعقولة ليـشبه محبوبته بالروضة والحياة والنعيم ، فتعلق ببعض ما يشبهها من أوصاف هذه المشبهات بها ، بغرض المبالغة فى التصوير ورفع قدرها عنده . والأبيات الثلاثة تعتبر من قبيـل التـشبيه المتعدد فقد شبهها بالروضة ، والحياة والنعيم ، ولكن كل مشبه به قيدة بسلسلة من المعـانى زادت من جمال تشبيه الجمع .

ففى البيت الأول نداء بغرض المدح والغزل العفيف وقد شبه المحب بالروضة ، وليـستكمل الصورة يقول (أجنت لواحظنا ورداً ونسرينا ، جلاه الصبا غضاً) ، فشبه لواحظـه بمـن يجنى من المحب الذى هو (الروضة) زهرها على سبيل الاستعارة المكنيـة فـى (أجنـت لواحظنا) وصورة جنى اللواحظ طريفة فمن خلال مطالعة دواوين الشعراء يتبين إنـه قـد اعتاد الشعراء على تناولها فى مقام الغزل، ثم إن هذا الورد والنسرين (جلاه الصبا غضاً) وهى جملة اعتراضية على سبيل الاستعارة المكنية – أيضاً – بمعنى إنك كالروضة اكتسبت نضارتها من نضارة الشباب ، وتأخير (نسرينا) لأن اللفظ يلائم القافية فإن الشاعر قد يؤخر أو يقدم لفظاً ليتناسب مع القافية.

ويستمر فى البيت الثانى فى مناجاة الحبيب بغرض مدحه ، فيشبهها بالحياة ويجعل الحيـاة تمليه وتمتعه بشبابها وبألوانٍ من الأمنيات وأفانين من اللذات ففى قوله (تملِّينـا الحيـاة) استعـارة تبعية بمعنى (تمتعنا) . والبيت فيه تقديم وتأخير والترتيـب : تملينـا بزهرهـا

ضروباً من مُنى وأفانين من لذات ، وإنما التقديم للتوكيد على المقدم ولمراعاة نظم البيــت ، ولشغف الشاعر الدائم بتغيير تراكيب الجمل بالتقديم والتأخير ، وفى ذلك دلالة على قدرتــه فى الأداء ، وتلاعبه بالألفاظ للوصول إلى المعنى المراد ، فإن الجملة إذا ورد ركن منهــا مقدماً أو مؤخراً فيكون ذلك لهدف ويكون فى هذا تغيير فى المعنى .

ثم يكرر النداء فى البيت الثالث فيقول (ويا نعيماً) مشبهاً الحبيب بالنعيم ، وفى البيت تقديم ، وترتيب الكلام : (ويا نعيما خطرنا فى وشى نُعمى من غضارته سحبنا ذيله حينا) وخطر : أى مشى ، فالشاعر مولع بالتقديم والتأخير الذى يدفع المتلقى فى كثير من المواضع إلــى إعمال الفكر ، لترتيب المعنى فى الذهن ولرد الضمائر على أصحابها ، فالــشاعر ينــاجى الحبيب قائلاً : " أيها النعيم الذى لبسنا من نضارته وشياً مزخرفاً مرفهــاً، ومــشينا بزهــو نسحب ذيل الوشى وراءنا " (١) . وتُركت الواو فى (سجنا ذيله حينــا) رغــم أن الجملــة معطوفة على (خطرنا) لكن الشاعر ترك العطف مراعاة للوزن .
وقوله : " خطرنا فى وشى نعمى من غضارته " ، وقوله (سحبنا ذيلــه) إضــافة صــورة أخرى للمشبه به فقد شبهها بالنعيم ثم شبه هذا النعيم بالثوب الموشى الذى أرتداه الشاعر وأن هذا الوشى من نضارته فهو كالروض المزخرف وقد سحب ذيله حيناً ، وفيه كناية مجازيــة عن صفة المشى بزهو هكذا تداخلت الصور لتنتج صورة بديعة نسجها خيال الشاعر عــن حبيبته .

ثم يخاطبها بضمير التأنيث ، بعد أن استمر خلال القصيدة من أولها يخاطبها بضمير المذكر المفرد والجمع وتنويع الضمائر فى الغزل وسيلة يوظفها الشعراء لإثارة الانتباه ، يقول لها :

ـميك إجــــــلالاً وتكرِمَــــــةً	ــــى عــــــن ذاك يغنينــــــا
ــا شُــــوركت فـــى صــــفةٍ	ــــفُ إيــــضاحاً وتبيينــــا

---

(١) هامش الديوان ٣٠١ .

فإنه إكباراً لقدر حبيبته واحتراماً لشأنها لم يذكر اسمها ، وهو يرى أن قدرها المعتلى يغنيه عن الإفصاح باسمها فى شعره ، وقد أخر الفعل (يغنينا) وموقعه التقــديم علــى الجــار والمجرور لضرورة القافية ، ومخاطبة الحبيبة هكذا وإخبارها بذلك رغبة فى التودد إليهــا وطمأنتها أنه لن يغدر بها ولن يؤذى روحها وأنه يجلها ويقدرها .

وفى البيت الثانى يقول: إنك إذا كنتِ فريدة فى صفاتك ولا يــشارك أحــد فيهــا ، فيكفينــا الوصــف موضحاً ومبيناً ومعرفاً بك ، فعطف المترافين (إيضاحاً وتبيينا) وفيه إطناب وربما ذكر (تبييناً) لاستكمال القافية ، وإن كان الشعراء يستهويهم دائماً عطــف المترادفــات ، لزيادة المعنى وتوكيده ، وإذا كان فى آخر البيت يكون فى الغالب لاستكمال القافية وأمثلــة ذلك كثيرة فى الدواوين قديماً وحديثاً ، ولكن الشاعر فى هذه القصيدة ربما كان هذا المثــال هو الوحيد فى عطف المترادف .

يعود ويشبه الحبيب بجنة الخلد لكنه يبالغ فى مدحه فيوغل فى المعنى بطريقة غير مقبولــة فيقول :

ـــــد أُبـــــدلنا ، بِــــــسدرتها ـــذبِ ، زقومــــــاً وغــــــسلينا

والسدرة : هى سدرة المنتهى ، وهى شجرة عظيمة فى الجنة، والكوثر: نهر فــى الجنــة ، والزقوم : شجرة فى جهنم طلعها كأنه رؤوس الشياطين يأكل منها أهل النار، والغسلين : ما يسيل من جلود أهل النار(١).

يشبه الشاعر الحبيب بجنة الخلد ، من تشبيه المفرد بالمفرد وفيه مبالغة مقبولة ، لكن الذى لا يقبل قوله بعد ذلك (أبدلنا بسدرتها والكوثر العذب زقوماً وغسلينا) ففيه مراعاة للنظيــر ، كما أن فى ذلك مبالغة وصلت حد الغلو المرفوض لأنه مهما كان قدر الحبيب فلا يجــب أن يصف بُعْدَه عنه بمن دخل النار وأكل من طعام أهل النار وتذوق من زقومها ، وتــألم كمــا

---

(١) راجع لسان العرب مادة (سدر ، زقم) .

يتألم أهلها . كان من الممكن أن يكتفى بقوله بُدلت بالجنة ناراً ، دون ذكر لمظاهر التعــذيب فى النار ، فالتعبير هكذا غير مستساغ ، وقد تمادى كثير من الشعراء فى استعمال الرمــوز الدينية بأساليب نابية يشق على النفس قبولها ، لأن فيها استهانة بالمقدسات والعقائد ويظهــر ذلك جلياً عند شعراء التجديد فى العصر الحديث وخاصة شعراء المهجر ، وإن كان الشاعر لم يصل إلى هذا الحد من الإسراف والانفلات ، فإن له فى ديوانه بعض المعانى التى يغالى فى تصويرها بطريقة مرفوضة .

ويرى الشاعر أن ساعات الوصل مرت سراعاً وكأنها لم تحدث فيقول :

ــــتْ ، والوَصْــــلُ ثالثنــــا   ضَّ مــــن أجفــــانِ واشــــينا

وفى الكلام تضمين[1] لأنه أراد من قوله معنى غير ما سيق له وهو أعم من الأول يريد : أن لحظات السعادة مرت مسرعة وذلك واضح فى قوله (كأننا لم نبت والوصل ثالثنا) .

و (كأن) هنا للشك وليس للتشبيه فلم يقصد تشبيه حاله بحال من لم يبت وإنما ، يريد : كأننا لم نعش فى وصال ومودة أى رغم ما فات من أوقات عيش هنيئة مع الحبيب إلا أنه يساوره الشك أن ذلك لم يحدث، (والسعد قد غض من أجفان واشينا) فيه استعارة مكنية من تــشبيه السعد بمن لا يكترث لنظرات الوشاة الحاسدين ، فإن الشاعر أراد أن السعد غض من أجفان الواشى لكى لا يرى شيئاً ، لكنه آثر أن يجعل السعد يغض من أجفان الواشى ، وكأنه أجبر الواشى على غض الأجفان لكى لا ينظر إلى هذين المحبين بنظرات الحسد ، والشاعر يريد من ذلك أن يكنى عن أن الشعور بالسعادة يجعل المتحابين يغفلون عن الوشاة لا يكترثون لهم .

---

(١) انظر الإشارات والتنبيهات : محمد بن على الجرجانى ٢٨٥ تحقيق د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر .

ثم يعود ويخاطب الحبيب ، مؤكداً على أنه متقبل هذا الفراق آملاً فى اللقاء والوصــل يــوم القيامة فيقول :

ـزّ فـــى الـــدنيا اللقـــاء بكـــم لحــــشر نلقـــاكم وتلقُونـــــا

والواقع إن ذكر الجنة بحلاوتها ، والنار بآلامها ومظاهرها المريرة، وذكر يوم الحشر ، كل ذلك يدل على نفس مفجوعة تتألم ولكنها مؤمنة بأن الود الصادق لا ينقضى بانقضاء الحياة ، والشاعر فى هذا البيت يأتى بالكلام على حقيقة معناه ، فهو صادق فيما يقول ، وقد وجد أن ذلك بمثابة الحل المرضى لما يعانيه فى الدنيا من ألم، ويستشعر المتلقى أن الكلام يخرج من قلبه كما قال الجاحظ " الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان " (١) .

والبيت جملة شرطية دلت على مشاعر نفس صادقة الود مستسلمة لقــضاء الله ، راضـــية بحالها وإن كان قد نالها الألم والأسى ، يريد : إن كان اللقاء بكم فى الدنيا قد أصـــبح أمـــراً صعباً ، فإن العزاء الوحيد أن يكون اللقاء فى يوم الحشر ، فأحدث الشاعر بـــين المعنيـــين مزاوجة طريفة ، ولاحظ رد العجز على الصدر بين (اللقاء – وتلقونا) ، والبيت كله كناية عن رضى النفس ، واليقين أن ما فرقهما فى الدنيا لن يؤثر عليهما فى الآخـــرة ، وقولـــه (نلقاكم وتلقونا) من تعبيرات الشاعر، وقد مرَّ ذلك قوله : (بنتم وبنا) فإن عطـــف الفعلـــين هكذا يغنى إيقاع البيت بمزيد مـــن الموسيقى الخلابة وشبيه بهذا النظم ، قوله فيما سبق (لا يبلى ويبلينا) ، (صاف من تصافينا) (حيًّا كان يحينا) (كافٍ من تكافينا) (نهـــت عنـــه النهى) وفيما ســـوف يأتى من الأبيـــات قوله (غناها مغنينا) (نخفيها فتخفينـــا) ، فـــإن تكرار الفعل ، أو الاسم وما من مادته أو ما يشبه مادته فى الحروف كل ذلك يترك فى أذن

---

(١) البيان والتبيين ٥٩ .

المتلقى إيقاعاً منسجماً من تكرار الحروف المتشابهة ، وكلها من المجانسات التى راعها الشعراء باستمرار طلباً لانتظام الإيقاع المتناغم فى شعره .

ثم يشبه نفسه مع الحبيب بالسران فى خاطر الظلماء فيقول :

ـــاطر الظلمـــاء يكتمنـــا ، ـــسان الـــصبح يفـــشينا

وفى البيت حذف المسند إليه بمعنى : هما سران والحذف لدلالة السياق ، فالحذف يكون لداعى الاختصار ووجود مانع الالتباس ، كذلك يوجد تأخير للفعل (يكتمنا) أى : يكتمنا سران فى خاطر الظلماء والتقديم والتأخير عند ابن زيدون لا يؤديان إلى تعقيد المعنى وإنما يدعوان إلى إعمال الفكر ، لذلك يقول ابن سنان " إن كان يريد أفهامه – أى المتلقى – فيجب أن يجتهد فى بلوغ هذا الغرض بإيضاح اللفظ ما أمكن " (١) .

ويشبه نفسيهما بالسران فى خاطر الظلماء فجعل للظلماء خاطراً على سبيل المجاز بالاستعارة المكنية فهما سران فى خاطر الظلماء إلى أن يأتى الصبح فيفشى هذان السران ، وفى البيت مطابقة بين فعلين (يكتمنا ، يفشينا) وكلاهما متصل بـ (نا) الفاعلين ففى البيت تصريع، وقوله (يكاد لسان الصبح يفشينا) استعارة مكنية من تشبيه الصبح بمن له لسان يفشى بالسر من حذف المشبه به وذكر شئ من لوازمه وهو الفعل يفشى ، وفى ذلك مبالغة طريفة بلغت حد الغلو فى التصوير ، والذى اعتبره البلاغيون إفراطاً وقد آثره قدامة بن جعفر لأن " أحسن الشعر أكذبه " (٢) ولكن الشاعر حاول أن يقرب الصورة إلى الواقع فوظف الفعل (يكاد) ، فدائماً الشعراء والكتاب يذكرون (كاد ، يوشك، يحسب ، يظن) إلى غير ذلك وكذلك (كأن) وأشباه كأن من أدوات التشبيه ، وأدوات الشرط مثل (لو، لولا) كل ذلك لتقريب المعنى المبالغ فيه ، للدلالة على قبوله كمعنى مجازى وليس حقيقياً ، وإنما

---

(١) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ٢٥٩ ، صبيح .

(٢) نقد الشعر لقدام بن جعفر ٨٤ ، م المليجية .

يكون ذكره على هذا النحو ادعاءً للمبالغة ورسم الصور الخلابة التى تعين المبدع للتعبيـــر الفنى الجميل الذى يؤثره الشاعر على التعبير الحقيقى الذى يحاكى الواقع .

وابن زيدون يسترسل فى الدفق العاطفى الصادق ، ولا يعجب من ذكره للحزن رغم أن العقل ينهى عنه ، فيقول :

كرنـــــا الحــــزن حــــين نهــــت   وتركنــــــا الـــــصبر ناســــينا

تأمل المجانسة فى (نهت عنه النهى) جناس اشتقاق وكيف أضاف ثراءً لإيقاع البيت وفـــى العبارة مجاز عقلى من إسناد النهى إلى العقل فى حين أنه يسند إلى صاحب العقل ، وفـــى قوله (وتركنا الصبر ناسينا) من تشبيه الصبر بالشئ المحســـوس الذى يترك على سبيـــل الاستعارة المكنية ونسيان الصبر كناية عن عدم القدرة على الصبر ، والمد فى (ناســـينا) لضرورة القافية وفى الكلام إيجاز بالحذف وبيانه : (وتركنا الصبر ونحن ناسين له) ولكن العبارة كما ذكرها الشاعر أوجز وأبلغ .

وقد ساعد المد بالألف على إظهار مشاعر مكبوتة أفرغها الشاعر فى النون ، بمعنـــى فـــلا عجب أن نذكر الحزن ونحزن ، رغم أن العقل ينصح بعدم الحـــزن ، وأن نتـــرك الـــصبر وننساه ، فنحزن ولا نملك القدرة على الصبر .

ثم يقول :

ـــى ، يـــــوم النــــوى سُــــوراً   ـــــــذنا الـــــــصبر تلقينـــــــا

فإن قوله (سوراً) بعد (إنا قرأنا) ، ينقل الذهن مباشرة إلى سور القرآن وكما سبق ذكره ، إن الشاعر توسل بالرموز الدينية فى هذه القصيدة وأحياناً كان تناوله مقبولاً ، وأحياناً أخرى كان تناوله مردوداً .

وقوله (إنا قرأنا الأسى) كناية مجازية عن تجرعه الأسى بعد الفراق .

والقول فى هذا المقام ربما يكون غير مقبول لقداسة الرمز الدينى، فلا يذكر لفظ (ســورة) إلا ويتجه الذهن إلى سور القرآن، وقوله (إنا) بذكر المسند إليه للتوكيد والتقرير ، والمعنى بدون ذكر المسند إليه مفهوماً لكن ورد ذكره للتوكيــد على أن القراءة حدثت مــن المــسند إليــه (الشاعر) أى أنه هو الذى قرأ بنفسه ، زيادة فى التهويل والمبالغة فى شأن ما عاناه من أسى يوم الفراق وتقديم(يوم النوى) للاهتمام بالمقدم، بمعنى أن الأسى قُرئ فــى يــوم الفراق ، ولو تعاملنا مع لفظ (سورة) على أنه القطعة[١] من الكتابة لجاز ، ولكن لما كــان هذا اللفظ قد أصبح له تناولاً خاصاً بسور القرآن فمن اللائق ألا يستعمل فى غير محله الذى تعارف عليه الناس ، ونتذكر قول الجاحظ إنه : " إذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ، صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة " [٢] .

ثم يقول (وأخذنا الصبر تلقينا) كناية عن تعلم الصبر ، أو تشبيه من يتعلم الصبر بمن يتعلم العلم ويُلقنه ، وفى ذلك كناية على أنه تعود على الصبر شيئاً فشيئاً كلما طال أمد الفــراق ، أرشده العقل للصبر بعد أن صرح فى البيت السابق بأنه نسى الصبر ، وليس فى ذلك تناقضاً لأنه أراد أنه لم يتحمل الصبر فى البداية لكنه بمرور الوقت تعود عليه .

وفى (تلقينا) مراعاة للنظير ، لأنه لما ذكر (قرأنا ، السور ، مكتوبة) فقد ذكــر تلقــين الصبر .

ثم يعود لمخاطبة الحبيب مرة أخرى ، فيقول :

، فلـــــم نعــــــدل بمنهلـــــــه ـــــان يروينـــــــا فيظمينـــــــا

(١) راجع لسان العرب مادة (سور) .

(٢) البيان والتبيين ٥٩ .

و (أما) حرف استفتاح وتنبيه بمعنى (ألا) وأكثر ما تقع قبل القسم وفى هذا المثال وردت (أما) حرف[١] شرط وتفصيل ، بدليل ارتباط جوابها بالفاء فى (فلم نعــدل) لاحــظ كيــف ناقض الموجب بالسالب فى المطابقة بــين الفعلين فى (يروينا فيظمينا) يريد أن يؤكد على أنه لم يحــاول إيجاد بديل عن مورد هواها ، وإن كان ما يرويه سرعان ما يجعله يظمــأ ، ويظهر قلب الهمزة ياءً فى (يظمينا) للضرورة الشعرية وفيه معنى التعجب من أن الارتواء يجعله يزداد ظمأً ، وطرافة المعنى فى أن الشاعر يجعل ما يرويه يظموه ، ووجــود فــاء السببية التى تفيد الترتيب والتعقيب دلالة على أن الارتواء يعقبــه ظمأً عكس ما هو معروف فى الواقع ، والواقع أنه لا ظمأ ولا ارتواء على الحقيقة فقــد شبه (هوى) المحبوبة بالمنهل ينهل منه ويشرب على سبيل التشبيه الضمنى ، الذى يفهم من الكلام ويمكن ملاحظة مراعاة النظير والتناسب فى (منهل ، شرب – يروى ، يظمئ) .

ثم يستمر فى مخاطبة الحبيبة ، خطاباً مباشراً ، يوضح لها من خلاله مدى تمسكه بهــا وأن فراقهما لم يكن بإرادته ، فيقول :

ــق جمـــــالٍ أنــــت كوكبـــــه		، ولــــم نهجـــــره قالينـــــا
نبنـــــــاه عــــــن كثــــــب		علــــى كــــره ، عوادينـــــا

ففى البيت الأول جاء قوله : (لم نجف) من جفا يجفوا إذا أعرض وابتعد ، والشاعر ينفــى أن يكون قد ابتعد عنها سالياً نانسياً ، وقد شبهها بهيئة الكوكب فى أفق الجمال ووجه الــشبه الهيئة الحاصلة من وجود شئ جميل مشرق وسط أشياء جميلة يتفوق عليها جمالاً ، تــشبيهاً تمثيلياً محسوساً ، فبعد أن شبه وجنتيها بأنهما صحن للكواكب الزهر ، بالغ فجعلهــا كلهــا كوكب فى أفق الجمال ، فجعل للجمال أفقاً من تشبيهه بالسماء على سبيل الاستعارة المكنية .

---

(١) انظر المعجم الوسيط فى الإعراب ٥٩ .

كذلك يؤكد أنه لم يهجرها كارهاً لها، و (قالينا) مُدت النون بالألف لضرورة القافية ، وجاء الوصل فى (ولم نهجره) لكمال الاتصال بين (لم نجف ولم نهجره) لاتفاق فى الخبرية وزمن الفعل .

ثم يذكر فى البيت التالى إنه : لم يكن باختيارنا أن تجنبناك عن قرب ، ويمكن ملاحظة القصر بطريق العطف بـ (لكن) إذ يقصر اختياره الابتعاد عنه على معاداة الأعداء لهما وكراهية اللقاء ، يريد إن الظروف هى التى جعلت العداة تعادينا وتحاول التفريق بيننا ، ونحن مكرهين على ذلك ، ففى الكلام تقديم وترتيب الجملة (لكن عدتنا عوادينا على كره لنا أن نلتقى) . وفى (عدتنا، عوادينا) مجانسة بالاشتقاق ساعدت فى رسم الإيقاع المتوازن فى القصيدة ، وإذا كانت (العوادى) هى المشاكل وما يلهى الإنسان ويصرفه عن أموره فإن إسناد الفعل (عدتنا) بمعنى صرفتنا للعوادى مجاز عقلى ، من إسناد الفعل لغير فاعله ، وإنما الذى فرق بينهما الأعداء نتيجة وشايتهم وعداوتهم وكرههم لهما أن يروهما مجتمعين .

ثم يقول لمحبوبته :

ك إذا حُثَّت ، مشعشعةً   مولُ ، وغناها مغنينا
ِاح تبدى من شمائلنا   ـاح ولا الأوتار تلهينا

ونأسى : نحزن عليك ، وحُثَّت الخمر أى شُربت ، ومشعشة : ممزوجة بالماء . والشمول : اسم من أسماء الخمر ، والراح : الخمر ، والأوتار : الموسيقى والغناء .

يريد : إنه مستمر فى الحزن لفراقها ، كلما شرب الخمر ممزوجة بالماء ، وكلما غناها المغنون أى غنوا لها وفى ذلك كناية عن عدم القدرة على نسيانها والاستمرار فى الحزن مهما شرب وسمع من غناء ولهو ، يريد إنه إذا كانت الخمر والغناء ينسيان الإنسان مواجعه وأحزانه فإنه لا ينسى ، بل على العكس يزداد حزنه كلما شرب وسمع الغناء الشجى ، ففى قوله (غناها مغنينا) جناس بالاشتقاق .

ويأتى البيت الثانى تأكيداً للمعنى لذلك تُركت الواو ، يريد لا يمكن لكؤس الخمر التى يشربها أن تريح طبائعه، ولا الغناء الشجى يلهيه عن تذكرها والأسى من أجلها . وجعل الأكؤس (تُبدى) ، والأوتار (تُلهى) من الاستعارات التى درجت على ألسن الشعراء ، وكأنها الحقيقة ، وهى فى الواقع من تنزيل الجمادات منزلة العاقل القادر على التصرف، وفى لغتنا العامة ، نقول مثلا : التليفزيون يلهى والكتاب يمتع قارئه ، والقول يؤثر ، وهكذا مما أصبح مجـــازاً فى حكم الحقيقة لكثرة تداوله .

وفى آخر القصيدة يتوجه إلى محبوبته يطلب أن تدوم على العهد ويكرر المعنى الذى ســبق طرحه فى القصيدة تأكيداً على أنه لم يأخذ بدلاً منها حبيباً ، ويمكن للقارئ ملاحظـــة كيــف بدأت القصيدة بتلك العاطفة الصادقة والمشاعر المتأججة والحزن المختلط بالألم بسبب الفراق ثم كيف يتحول نحو الحبيبة فى آخر القصيدة يخاطبها ويناجيها ، لكى يستعطفها ويــستميلها للتأكيد على أنه دائم على العهد وأنه يتمنى الوصل، فيقول :

ــــــدِ، مادُمنــــــا، محافظــــــةً ... .ان إنـــــصافاً كمــــا دينـــــا
ـا خلـــيلاً منـــك يحبـــسنا ... يبـــــاً عنــــك يثنينـــــا
ـــا ، مـــن عُلـــو مطلعـــه ... ـــم يكـــن حاشـــاك يـــصبينا

وفعل الأمر (دومى على العهد) خرج إلى معنى الرجاء ، ودان: أى اتخذ ديناً له والمــراد هنا اتخذ الوفاء ، لاحظ المجانسة بين (دومى ، ما دمنا) من جناس الاشتقاق و (دان ، دينا) من رد العجز على الصدر وقوله (فالحر من دان) مجاز بالاستعارة التبعية ، من استعارة (دان) بمعنى (وفَّى) أى : تفى بعهدها كما يفى هو ، والمد فى (دينا) للضرورة الشعرية .

فهو يرجو الحبيبة أن تدوم على عهدها وتحافظ عليه كما يحافظ هو عليه ، ويبرهن على ذلك بتشبيه ضمنى فى قوله (فالحرمن دان إنصافاً كما دينا) ، فيشبه دوامها على العهــد كمــا يداوم هو على العهد بالحر الذى يدين بالوفاء إنصافاً وعدلاً كما يدين صاحبه بالوفاء يريــد

إنها عملية أخذ وعطاء ، فالوفاء لابد وأن يقابله وفاء من الطرف الآخر وهذا هـو العـدل والإنصاف .

ويمكن ملاحظة الإيجاز بالحذف فى الشطر الأول من البيت والذى معناه : دومى على العهد محافظة له، مادمنا نحن محافظين عليه، فاستعيض عن هذه العبارة الطويلة بقوله (دُومـى على العهد ما دمنا ، محافظة) فقد فهم المعنى المراد بألفاظ قليلة ، وجاء الإيجاز أكثر بلاغة وتأثيراً .

ثم يعود ويكرر فى البيت التالى المعنى الذى سبق وطرحه وهو أنه لم يتخذ غيرها بديلاً عنها ، وكأنه يؤكد لها دوامه على العهد فيقول (فما استعضنا خليلاً منك يحبسنا) أى يبعدنا عنك على سبيل الاستعارة التبعية فى الفعل ، والفاء استئنافية مع (ما) النافية ، ثم يعطف علـى الجملة السابقة جملة أخرى منفية – أيضاً – فى قوله (ولا استفدنا حبيبـاً عنـك يثنينـا) والعطف للاتفاق بين الجملتين خبراً ، لفظاً ومعنى والفعلين لفاعل واحد ، والعطف ما هو إلا زيادة تأكيد لما يريدها أن تعرفه وهو أنه باق على العهد وفىٌّ لها لن يرضى بغيرها بديلاً ، ولن يجد فى الحياة من يستعيض به عنها ، ويمكن ملاحظة تساوى الشطرين مما منح البيت مزيداً من الإيقاع الموسيقى البديع .

وقول ابن زيدون هذا :

ا خلـــيلاً منـــك يحبـــسنا   يبــــا عنـــك يثنينـــا

قريب من قول ابن الرومى(١) :

ـــن قبلهـــا الـــنفس معلقـــاً   ـــن بعـــدها مـــتعللاً

---

(١) ابن الرومى فى الصورة والوجود: د. على شلق ١٨٩، دار النشر للجامعيين ، ط ١، ١٩٦٠ م .

وربما دل كلام ابن زيدون على أنه هو المتألم وحده ، وأنه يحاول اســترجاع الــذكريات ، خوفاً من أن يداخل ولادة الظن أنه نسى عهدها أو اتخذ بديلاً عنها ، يريد أن لا يساورها أى شك فى وفائه لهاوبقائه على عهده معها حتى إنه يقول :

ـــا ، مــــن عُلـــو مطلعِـــهِ   ـــم يكــــن حاشــــاكِ يــــصبينا

وصبا : مال ، وحاشاك[١] : لفظ معناه الاستثناء ، استعمل بمعنى التنزيه مبنى على السكون لا محل له من الإعراب ، والكاف ضمير متصل مبنى على الفتح فى محل نصب مفعول به ، يريد : أن يؤكد المعنى فى البيت الذى سبقه ، وهو عدم اتخاذه غيرها خليلاً ، فيقول مـــا معناه : حتى لو مال نحونا البدر من علو مطلعه ليلاً ، فإنه لا يستميلنا ولا يغرينا ، فيشبهها ضمنياً ببدر الدجى بل إنها أكثر بهاءً وإشراقاً منه، واتضح ذلك من قولـــه (حاشـــاك) أى ننزهك عن أن نصبو لغيرك . لاحظ رد العجز على الصدر فى (صبا – يصبينا) ، وجملة الشرط (لو صبا) وجوابها (لم يكن حاشاك يصبينا) كناية على استحالة أن يؤثر فيه غيـــر المحب مهما علا شأنه فى الجمال والبهاء والرفعة ، وقد جعل الشاعر بدر الدجى يصبو على سبيل الاستعارة المكنية فى الفعل وهو بذلك قد جعله فى موضع المنافس للحبيـــب ، وكأنـــه يتحدى كل كائن ما كان أن يأخذ مكانة الحبيب فى قلبه، حتى لو كان بدر الـــدجى ، رمـــز الجمال والإشراق .

ثم يطلب منها صراحة أن تولى وفاءً له بوفاء فيقول :

وإن لــــــم تبــــــذلى صــــــلة   ــــا ، والـــــــذكرُ يكفينـــــــا

فبعد أن قال لها (دومى على العهد) يطلب منها على سبيل الالتماس وربما الرجاء أن تولى وفاءً له ، أى تظهر الوفاء حتى إن لم ترغب فى استمرار الوصل فليكن الوصل المعنوى ،

---

(١) انظر (معنى حاشا وموقعها من الإعراب) المعجم الوسيط ١٢٠ .

فإن طيفها يقنعه وذكرها يكفيه ، وربما يلحظ المتلقى نبرة الأسى واليأس معاً فهو حتى لو فقد الأمل فى وصلها فيكفيه ذكرها وطيفها ، ويظهر ذلك من جملة الشرط التى جاء جوابها من جملتين إسميتين معطوفتين بالواو (فالطيف يقنعنا والذكر يكفينا) لاشتراك الجملتين فى الخبرية واللفظ والمعنى ، والطيف والذكر لا يكفيانه ولا يقنعانه على الحقيقة فالفعلان مجازيان على سبيل الاستعارة المكنية ليكنى بذلك عن حالة اليأس التى أصابته .

ثم يقول :

متاع ، إن شفعت به ، التى مازلت تولينا

والشاعر يستعطفها لترد عليه وتجيب ، فيجعل فى جوابها له متعة ولذة وإن كانت عابرة فهى ترضيه وتريحه ، وجملة الشرط تدل على توسله وأمله فى الجواب المحذوف وتقديره (إن شفعت به ببيض الأيادى فلتشفع) ، ثم يستحسها بجملة (التى مازالت تولينا) فيقرر إنها مازالت توليه الإحسان ، وقد يكون ذلك حقيقياً ، وقد يكون لاستمالتها للرد على هذه الرسالة ، فبالرغم من أن ابن زيدون ناثر جيد وكان من الممكن أن يعبر عن كل ما جاء فى هذه القصيدة نثراً ، إلا إنه فضل أن تكون رسالته شعراً لأنه معلوم أن للشعر تأثيراً أبلغ من الكلام المنثور ولعلمه إنها شاعرة والشعراء حساسون للكلم المنظوم ، والمعانى الموجزة ، والبيان البديع .

ويختم قصيدته بالسلام على الحبيبة وتمنى دوام الشوق بينهما فيقول :

سلامُ الله ما بقيتْ ك نخفيها ، فتخفينا

والبيت فيه حسن تخلص بديع إذ استطاع أن يختم القصيدة بالسلام على ولادة ، والإشارة إلى بقاء الود مهما حاولا إخفاءه ، فإنه يظهر ، ونخفيها وتخفينا : من (خفا) [1] وهو من الأضداد ، الذى يأتى بمعنى: ظهر ، وبمعنى كتمته ولم أظهره ويريد الشاعر : سلام الله منا

---

(١) لسان العرب مادة (خفا) .

عليك ، ولكن بدأ البيت بتقديم الجار والمجرور للتخصيص على أن السلام منا عليك خاصة ، سلام يدوم مادامت الصبابة والشوق إليك ، وهذه الصبابة مهما حاولنا أن نخفيها ونكتمهـــا ، فإنها أى الصبابة تفضحنا وتظهر . فجاء بمطابقة عجيبة بين (نخفيها ، فتخفينـــا) والفعـــل واحد ولكن له معنيان متضادان ويمكن اعتباره أيضاً من رد العجز على الصدر ، والصبابة لا تخفى بمعنى تظهر ، والمعنى : أن الصبابة تظهر علينا من إسناد الفعل لغير فاعله على سبيل المجاز العقلى .

السمات البلاغية للقصيدة :

وهكذا جاءت قصيدة ابن زيدون لوناً بديعاً من النظم الرصين والتعبير الصادق ، فقد بـــرع الشاعر فى تشكيل منظومته بحيث بقيت على الدوام نموذجاً للعاطفة الصادقة أظهر من خلاله قدرته على توظيف أدواته من حروف وألفاظ وجمل نُسجت بدقة ، وزاد من جمال عباراتـــه قوة التصوير مع توظيفٍ غير متكلف لبعض فنون البديع ، وقدرة على تركيب الكلام، وتوج ذلك ببراعة استهلال وحسن تخلص ، لم يحاول الشاعر إقناع المتلقـــى باســـتعمال أســـاليب التوكيد ، فجاءت معظم جمله الخبرية من الضرب الابتدائى ووردت الصور بشكل عفـــوى غير مصطنع ، وجاءت الأبيات متلاحقة شكلت فى مجموعها حالة من حالات الألم والحزن واليأس حيث يصاب بها الشاعر المرهف الحس الوفى الوعد عند الفراق ، لذلك فإن تجربة ابن زيدون توفر لها كما اتضح – الصدق إلى جانب توافر الباعث والدافع ، لذلك حظيـــت القصيدة بجدة العرض .

وقد أحسن الشاعر ترتيب أفكاره وإن كان قد كرر بعض المعانى بصياغات متنوعة – كمـــا ذكر – مثل وفائه لولادة وإنه لن يتخذ بديلاً عنها ، ولكنه أخطأ حين أقحم الرمز الدينى فـــى شعره فى صور غير مستساغة ، وإن كانت فى بعض الصور المقبولة تدل علـــى روحـــه الدينية حيث تذكر الجنة والخلد وتمنى لقاء محبوبته فى الآخرة .

ومن الملاحظ أن ابن زيدون ظل لسانه يلهج بهذا المعنى الذى يريد توصـــيله لمحبوبتـــه ، رغبة فى العودة إلى الوصال بعد الانقطاع ، وإذا قيل إنه كرر المعنى أكثر من مرة ، فهذا شأن الصادق فى مشاعره الوفى لم اختاره خليلاً ، يظل يؤكد له ويقنعه بكل الطرق والوسائل كما اتضح فى قوله :

(لن نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم)

(لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا)

(والله ما طلبت أهواؤنا بدلاً منكم)

(ولا انصرفت عنكم أمانينا)

(أما هواكِ فلم نعدل بمنهله شرباً)

(فما استعضنا خليلاً منك يحبسنا)

(ولا استفدنا حبيباً عنك يثنينا)

(ولو صبا نحونا بدر الدجى لم يكن حاشاك يصبينا)

(فالطيف يقنعنا والذكر يكفينا)

وأبيات القصيدة بشكل عام مرتبة لا تحس فيها تناقــضاً ، ولا تكلفــاً فـــى المعـــانى التـــى استحضرها إنه الباكى الحزين ، يناجى الحبيبة معاتباً لمنحها الأعداء فرصة الرضى لفراقهما . فالقصيدة هكذا اتحدت أجزاؤها وتلاحمت الأفكار فيها ، وتآزرت الألفاظ والجمل والمقاطع لتتوافق وموسيقى النظم المنسجم العذب ، إنها التجربة الذاتية عاشها أمير فـــارس صـــاغها بأسلوبه الرقيق السلسل الذى يحاكى به صورة من صور حياته المتقلبة ، مـــا بـــين النعـــيم والسعادة وبين الحزن والألم .

المصادر والمراجع

١ – أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى ، دار المعرفة ، بيروت .

٢ – الإكسير فى علم التفسير للطوخى البغدادى تحقيق د. عبد القادر حسين ، م. الآداب ، ط النموذجية .

٣ – الإيضاح للخطيب القزوينى ، تحقيق د. عبد الحميد هنداوى ، مؤسسة المختار ، القاهرة .

٤ – الإشارات والتنبيهات : د. محمد بن على الجرجانى تحقيق د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر .

٥ – ابن الرومى فى الصورة والوجود : د. على شلق ، دار النشر للجامعيين ط ١ ، ١٩٦٠ .

٦ – البيان والتبيين للجاحظ تحقيق فوزى عطوى ، دار صعب بيروت.

٧ – الجامع الكبير لابن الأثير ، المجمع العلمى العراقى .

٨ – دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى تصحيح محمد رشيد رضا .

٩ – ديوان المتنبى ، جـ ٣ بيروت .

١٠ – ديوان البارودى ، تحقيق على الجارم ومحمد شفيق معروف ، ط (بدون) .

١١ – ديوان ابن زيدون شرح وتحقيق عباس إبراهيم ، دار الفكر العربى ، بيروت .

١٢ – ديوان ابن زيدون، شرح د. يوسف فرحان ، دار الكتاب العربى، ط ١ ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م بيروت .

١٣ – ديوان عابر سبيل للعقاد ، بيروت لبنان .

١٤ – سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجى ، ط صبيح ، القاهرة م صبيح ط ٦ ، ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م .

١٥ – فى ميزان النقد الأدبى : د. طه مصطفى أبو كريشة ، القاهرة ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م .

١٦ – لسان العرب لابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة .

١٧ – المعجم الوسيط فى الإعراب : د. نايف معروف، ط دار النفائس، بيروت ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .

١٨ – المثل السائر لابن الأثير ، نهضة مصر .

١٩ – نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، م المليجية .